

Cultura Punk en Argentina.**Prácticas, sentidos y significados contruidos a través del cuerpo y el movimiento.**

Matias Hernán Durruty
mhduruty@hotmail.com
Germán Hours
gerhours22@gmail.com

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) – Área de Estudios e Investigación en Educación Física (AEIEF)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - UNLP

Resumen:

Esta presentación aborda algunos aspectos teóricos que sirven de base para un proyecto de investigación que se presentó con el fin de acceder a una beca del CONICET, que se concentra en la cultura punk en Argentina, desde una perspectiva que pueda ser articulada con las prácticas corporales, en tanto forma de manifestación social significativa y relevante en la construcción cultural de un grupo de actores sociales lleno de particularidades poco convencionales. En esta ponencia se abordarán algunas perspectivas históricas y teóricas sobre esta cultura tan particular, como así también algunas aproximaciones generales sobre los aspectos metodológicos establecidos para el desarrollo de la investigación.

Ponencia completa:

Para comenzar, debemos decir que, durante la década del 1970 nace en Estados Unidos y Europa, específicamente en Gran Bretaña, un movimiento cultural al que se lo denomina Punk, rodeado por una temática musical que lo define y que lleva su mismo nombre. Los principales exponentes musicales y pioneros de esta cultura son Los Ramones, Sex Pistols y The Clash, entre otros, influenciados por el rock and roll, el rockabilly, hard rock, garaje rock, y otros. Se lo puede considerar un movimiento musical, filosófico y estético, siendo primero la música y la estética lo que lo delimita, para luego comenzar a ser más filosófico y político, con una impronta, básicamente, contra-sistema. Implica un movimiento cultural comprendido desde varias dimensiones.

Como sostiene Elena Bergé (2008), la fuerte crisis social, económica y financiera que se sufría a nivel global lleva a que, los jóvenes ingleses en especial, desarrollaran un estilo estético, musical y político de expresión de la insatisfacción. Es por ello que esa estética y actitudes se pueden ver en los recitales¹ de Punk Rock, ya que esa misma crisis provoca que “los jóvenes obreros, muchos desempleados, debían comprar ropa barata, al igual que compraban sus instrumentos con las indemnizaciones para poder *gritar* a la sociedad todo lo que les habían quitado” (Durruty 2016:3).

El Punk es una forma de comunicación, de demostración del descontento y de expresión de libertad, contra los que producían cierta marginación hacia esos jóvenes trabajadores. Perspectiva que nos sitúa, como punto de partida de nuestros análisis, en las ideas que desde el comienzo esta cultura construyó, estableciéndose como una forma de manifestación de jóvenes obreros que se sentían excluidos de un mundo cada vez más capitalista y discriminador, puesto que afirmaban que en este estado de cosas así establecido “no hay futuro” y que se consolidó como un lema al interior de este grupo social, bajo el nombre de “no future”.

En Argentina el Punk llega a fines de la década de 1970, cuando comienza la Dictadura Militar con el Proceso de Reorganización Nacional desarrollado por las FFA en comunión con sectores oligárquicos del país, de ahí que sea considerada una práctica mal vista y que, durante mucho tiempo, fuera perseguida, justamente, por su forma de confrontación contra el sistema, del mismo modo que muchas otras bandas de rock., independientemente del estilo musical que las caracterizara, que fueron también perseguidas y prohibidas. “Durante la dictadura, con las universidades controladas por las autoridades militares, el muy limitado grupo estudiantil y la prohibición de partidos políticos, los jóvenes se refugiaron en el *rock* argentino. Este movimiento, si bien fue desplazado por la fuerza a una posición marginal, pudo funcionar como un espacio de reconocimiento mutuo y de resistencia” (Favoretto, 2016: s/p).

1 Silvia Citro (2000) entiende a un recital como una especie de ritual/festival donde, en cierto contexto, juegan un fuerte papel las dimensiones sensorio-emotivas.

Lo cierto es que el punk, desde su emergencia, implicó e implica “modos particulares de vivir cotidianamente en la ciudad, una ciudad que emerge como una trama relacional heterogénea donde se elige no ser anónimo estilizando la vida en el transitar y circular por ella” (Bergé, Infantino & Mora: 2014: 6). Camperas de cuero, crestas de distintos colores en el cabello, cinturones con tachas, remeras de Ramones y Sex Pistols, borcegos, actitud desafiante, cigarrillo en una mano y botella de cerveza en la otra, tatuajes, perforaciones, etc., son formas que construyen toda una cultura que manifiesta desde lo corporal y los modos de usos del cuerpo, prácticas distintivas y particulares que para esa comunidad tiene significados muy relevantes y que, aunque pueda generar cierto rechazo de otros sectores, se encuentra dentro del mundo de hoy. Todos estos elementos -y muchos más- son los que se pueden percibir en un recital de Punk Rock que como ya se ha expresado, una cultura en la que pueden encontrarse canciones contra el sistema, contra la religión, sobre cuestiones sociales, y hasta, sobre amores y desamores, entre otras cosas de la vida diaria de una sociedad. Dentro de las prácticas distintivas de la cultura punk se encuentra el *pogo*. El pogo es un baile² que se realiza dentro de recitales donde el público -y, por momentos, los músicos también- da saltos intensos al ritmo de la música con contacto cuerpo a cuerpo entre unos y otros. (Citro, 2000) En los recitales de punk, el pogo no solo se caracteriza por esos saltos, sino también por los empujones de carácter más violento, saltos al pecho y no necesariamente al ritmo de la música. En cuanto los orígenes de esta práctica, se puede decir que existen dos posturas: por un lado, el mito de que esto nace a raíz de que Sid Vicious, bajista de Sex Pistols, usaba un pogostick³ para saltar. Aunque difícil de demostrar, pero muy probable, de esta costumbre del bajista de Sex Pistols se puede decir que viene su nombre. Por otro lado, producto de que en los recitales de Punk Rock, que en sus orígenes no contaba con escenario y las bandas brindaban su espectáculo tocando a la misma altura que la gente que asistía a esos eventos-solo separados por una valla, dependiendo del lugar-, Vicious-ferviente seguidor del género Punk antes de

²Aunque difícilmente pueda ser considerado baile por ciertas perspectivas tradicionales y conservadoras.

³Palo para saltar.

comenzar a tocar en Sex Pistols-, al no poder ver, instaló la práctica de dar saltos y empujones para mirar con mayor perspectiva, dando comienzo a esta costumbre que con el tiempo se transformó en una impronta de este mundo. En este sentido, es interesante retomar a LöicWacquant, para entender que, independientemente de su origen, al igual que en el boxeo, con las formas de moverse particulares del punk, “efectivamente, las reglas [...] se reducen a movimientos del cuerpo que sólo se pueden aprehender completamente en la práctica y que se inscriben en la frontera de lo decible e inteligible intelectualmente.” (2006: 66)

Otra situación que se puede ver -y sentir- en el pogo es el momento en el que sujetos pasan por encima de las cabezas y brazos del público, que intentan ejercer cierta fuerza hacia arriba al mismo tiempo que se encuentran saltando y empujando. A esto en los recitales de Punk en Buenos Aires se lo denomina *Mosh* o *Moshpit*. Se realiza cuando dos sujetos levantan a otro tomándolo por las piernas y brazos para luego subirse por encima del público, que va acercándolo hacia el escenario donde al llegar a la valla es tomado por el personal de seguridad del lugar para ayudarlo a bajar; en otras ocasiones el personal de seguridad se puede llegar a tornar violento. El sujeto que está realizando esta práctica sube al escenario para luego lanzarse nuevamente hacia el público, a esto se lo denomina Slam. Por su parte, el Slam, o StageDiving, es una práctica donde el sujeto que la realiza sube al escenario, sin molestar a la banda que se encuentra tocando; de allí lanzarse hacia el público, realizar una especie de Mosh y bajarse dentro del Pogo.

Ahora bien, según expresan algunos adeptos a estas costumbres que hemos tenido la posibilidad de observar y entrevistar, todo esto que parece muy anárquico, conlleva un conjunto de reglas y límites –que en ese mundo se suponen códigos- que regula a esas prácticas y que generan también prácticas que se configuran como preparatorias para un recital, una preparación previa, hasta en algunos casos, entrenar casi como una preparación deportiva, para soportar el desgaste que estas prácticas tienen⁴.

⁴Esta idea es muy interesante para comenzar a desterrar el mito de que todo aquel que se encuentran inmerso en este tipo de prácticas posee una vida insana de violencia y uso de sustancias prohibidas. No se niegan estas prácticas, pero es una cuestión que determina a cada individuo.

Con respecto a los cuerpos, el punk ha sido una cultura que, desde sus orígenes, ha establecido una relación muy determinante entre el cuerpo y las formas de utilizarlo como medio de expresión. Estos cuerpos “punk” son simbolizaciones socio-históricas que caracterizan a ese grupo de sujetos (Vigarello, 1997). En un mismo sentido, Eduardo Galak afirma que, no se debe investigar “cuerpos” sino “prácticas”, ya que “investigar ‘cuerpos’ es reducirlos a su costado material y físico, es poner por delante su biología antes que lo social incorporado, es confundir lo natural con lo naturalizado”(2014: 353).

Por lo tanto, para esta investigación, es necesario aclarar para situarnos epistemológica y políticamente que, hablar de las prácticas acostumbradas en esta cultura, como de los modos y sentidos que a través del cuerpo se construyen en ella, implica pensar al punk, no sólo como un género musical, lo cual sería un reduccionismo teórico, sino como un mundo de significaciones que a partir de su práctica dan trascendencia a cuestiones más relevantes que determinan una manera de vivir la vida y de concebir el mundo, que el punk naturalizó como un “hazlo tú mismo”. En esta investigación, justamente, lo que se pretende es ahondar en esos significados que esta cultura construye y legitima entre los suyos, mirando las prácticas a través de un análisis del cuerpo y de las formas en que éste es utilizado, que son representativas de esta cultura. Para tratar de establecer estos significados de la manera más fiel a lo que en realidad les da sentido, se plantea un tipo de investigación participativa, es decir, etnográfica, con la intención de que nos adentremos en esta cultura de la manera más comprometida posible, que permita también, desde la comprensión de sus prácticas, el entendimiento de esta cultura de manera más amplia.

Una cuestión que se cree característica del Punk es la *Violencia*, pero Greg Graffin⁵ dice “Spontaneous anger at not being accepted as a real person is not unique to punks. This reaction is due to being human, and anybody would react in anger regardless of their sub-cultural, or social affiliation if they felt de-valued and useless” (2002: s/p), lo cual se traduce como “La ira espontánea al no ser aceptado como una verdadera persona no es exclusivo

5 Cantante de la banda de Punk Rock californiana Bad Religion, es Antropólogo y Doctor en Paleontología Evolutiva.

de los Punks. Esta reacción se debe al hecho de ser humano, y cualquiera reaccionaría con ira, independientemente de su afiliación social o subcultural, si se sintieran despreciados e inútiles". En esta perspectiva, partimos de asumir que las prácticas se conciben como una aplicación de la teoría, como una consecuencia (Deleuze, 1990), en general proveniente de un saber que ostenta categoría institucional, dejando por fuera todas aquellas manifestaciones que acontecen al margen de lo institucional, constituyéndose básicamente como un proceso de totalización y semejanza (Hours, 2014; Giles, 2008; Giles & Crisorio, 2008), siendo en general definida como "un proceso que no sólo se abre a la resolución de problemas según fines definidos, sino a la reflexión sobre cuáles deben ser los fines, cuáles sus significados concretos en situaciones complejas y conflictivas, qué problemas merece la pena resolver y qué papel desempeñar en ellos" (Schön, 1987: 130), lo que excluye al punk de estas consideraciones o, lo que es peor aún, la define como una práctica, por momentos, hasta peligrosa, sin revisar la profundidad con la que se establece en una porción de la sociedad.

En este caso, por lo tanto, hemos pretendido entonces, revisar estas ideas, para establecer principios que permitan, desde un punto de vista antropológico y epistemológico, y en relación con el campo de las prácticas corporales, profundizando en la pluralidad propias de las prácticas y de los sujetos.

Algunas aproximaciones sobre la metodología planteada:

La investigación que se presenta se enmarca dentro del campo del enfoque cualitativo. La metodología pensada se desarrollará según las técnicas de la investigación etnográfica, específicamente, a partir de la implementación de observaciones participativas dentro de un grupo de jóvenes punks que se concentran en la ciudad de Buenos Aires, pero que son oriundos de diferentes lugares del país. Esta técnica es elegida con el propósito de poder profundizar en las interacciones sociales que se dan, por un lado, al interior de este submundo; y, por otro lado, al exterior, es decir, problematizando este tipo de expresión social con la cultura en general, de manera que se pueda, desde esta práctica metodológica, adentrarnos en los sentidos y los significados que esta cultura construye y adopta.

Asimismo, para este tipo de enfoque, se prevén también, entrevistas a informantes claves (Marradi, Archenti & Piovani, 2007), en general caracterizados como integrantes de ese grupo social y a músicos de bandas de este estilo musical, a los cuales tenemos acceso.

Concretamente, nuestro estudio, planteado desde la participación, pretende analizar cómo se establece cierto estilo de vida a partir de un gusto musical particular, las prácticas que a partir de allí se construyen y las formas en que el cuerpo es utilizado en función de esas prácticas. Por lo tanto, con la participación consideramos que tendremos acceso a poder comprender de mejor manera los significados que pertenecer a esta cultura conlleva, puesto que este tipo de tratamiento metodológico posibilita establecer de manera muy cercana las relaciones, los sentidos y las prácticas que una cultura específica presenta. En este orden, consideramos pertinente citar a Pierre Bourdieu, para quien, “la teoría de la práctica en cuanto práctica recuerda, contra el materialismo positivista, que los objetos de conocimiento son contruidos, y no pasivamente registrados, y, contra el idealismo intelectualista, que el principio de dicha construcción es el sistema de las disposiciones estructuradas y estructurantes que se constituye en la práctica, y que está siempre orientado hacia funciones prácticas.” (2007: 43)

Bibliografía

- Bergé, E. (2008): Punks en La Plata: estar, ser y parecer. *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.
- Bergé, E. (2011). Suená Punk: una aproximación etnográfica a las prácticas juveniles en torno al circuito musical punk. *X Congreso Argentino de Antropología Social*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, Argentina.
- Bergé, E.; Infantino, J. & M., Ana Sabrina (2014). Modos de ser punks, breackers y cirqueros. *Etnografías urbanas comparadas. IV Reunión Nacional de Investigadores/as en Juventudes Argentinas*. Villa Mercedes, San Luis, Argentina.

- Bourdieu, P. (2007) [1980]. *El sentido práctico*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Citro, S. (2000). *El análisis del cuerpo en contextos festivo-rituales: el caso del pogo*. En Cuadernos de Antropología, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. N° 12: 225-242.
- Deleuze, G. (1990) *¿Qué es un dispositivo?*, en Varios Autores, Michel Foucault filósofo, Barcelona, Gedisa.
- Durruty, M. (2016) Los cuerpos de los recitales punk en Argentina. El pogo, mosh y slam como prácticas corporales. *I Jornadas de Estudios Sociales de la Música*. Facultad de Trabajo Social, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Favoretto, M. (2016) "La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos" *En Resonancias: revista de investigación musical*, N° 39, noviembre 2016, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Galak, Eduardo (2014). Construir el cuerpo. Cuatro consideraciones epistemometodológicas y tres metáforas para pensar el objeto de estudio 'cuerpo'. En *Poiésis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação* (Brasil), vol. 8, n° 14, pp. 348-364
- Giles, M. (2007): Educación Física o educación corporal. ¿Qué práctica transmitimos? *Actas del 7° Congreso argentino y 2° latinoamericano de Educación Física y ciencias*. Departamento de Educación Física, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Giles, M. & Crisorio, R. (2008) Educación corporal. Tres problemas. *1ras Jornadas de Cuerpo y Cultura*", Departamento de Educación Física, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Graffin, G. (2002) *A Punk Manifesto*. Recuperado en <http://www.allidoispunk.com/about/greg-graffin-a-punk-manifesto/>
- Hours, Germán (2014) *Los discursos de la enseñanza deportiva. Mitos, tradiciones y naturalizaciones. Análisis del discurso de la Iniciación Deportiva española*. (Tesis para optar al grado de Magister en Deporte, Maestría en Deporte), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10915/34673>.
- Marradi, A.; Archenti, N. & Piovani, J. I. (2007) *Metodología de las Ciencias Sociales*. Emecé Editores, Buenos Aires.
- Schön, D. (1987) *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje de las profesiones*. Barcelona: Paidós

- Vigarello, G. (1997) Historias de cuerpos: entrevista con Michel de Certeau, *Esprit*, 1982, 2, p. 179-90. En *Historia y grafía*.
- Wacquant, L. (2006) [2000] *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires.